



# 武侠影片《剑雨》的景观特征与人文内涵

李寒松

(厦门大学新闻传播学院 福建 厦门 361005)

**摘要:**中国武侠电影发展到景观电影时期之后,虽然大片迭出但却屡受诟病,关键在于影片过分注重视觉效果的营造,而忽略对故事情节与人物形象的构思。相比之下,电影《剑雨》在表现景观特色的同时,也注重对叙事主题、人物设计及阐释佛禅思想等人文内涵的兼顾,本文试图对此进行简要分析。

**关键词:**《剑雨》 景观电影 人文内涵

## 一、概述

“景观”这一概念最早的提出者是法国哲学家居伊·德波,在关于“景观社会”的分析中,他认为“景观即商品”,景观出现在商品已占据整个社会生活之时。简单地说,商品(包括电影)首先要在外观上吸引人,才能进一步被人们了解、熟悉和消费。因此,商品的社会表现为奇观的展示。作为商品电影,也必然要竭力展现它的奇观特性。<sup>[1]</sup>而“景观电影”的概念也是相对于传统的“叙事电影”的概念提出来的。学者周宪认为,“叙事电影趋向于以话语为中心,讲究电影的叙事性和故事性,注重人物对白和剧情的戏剧性。而景观电影突出了电影自身的形象气质,淡化甚至弱化戏剧性和叙事性,强化视觉效果和冲击力,景观和场面成为电影最基本的视觉手段,其他一切语言性的要素退居次席。”<sup>[2]</sup>

2002年张艺谋的电影《英雄》以恢弘的场景、绚丽的武打场面等将中国武侠片带入景观电影时代,在商业利益最大化的驱动下,中国武侠影史相继诞生了《十面埋伏》、《无极》、《夜宴》、《功夫》、《满城尽带黄金甲》、《集结号》、《画皮》、《赤壁》、《狄仁杰之通天帝国》等景观电影大片。这些电影在商业上都获得了巨大成功,但同时也受到部分观众的指责,主要原因在于景观电影过度重视商业利益而忽视对故事情节的编排,尤其是娱乐性逐渐取代了人文关怀。相比之下,最近上映的影片《剑雨》在商业化与人文关怀上都有了新进步。

## 二、《剑雨》的景观表现与人文内涵

### (一)景观化表现

**道具景观** 这部电影的亮色之一在于剧中人物的武器设计上,导演为每个人物设计了独具特色的兵器,如细雨/曾静——辟水剑、张人凤/江阿生——参差剑、彩戏师——火焰双刀、雷斌——飞针、陆竹——铁筷子、转轮王——转轮王剑等,虽然导演吴宇森在设计兵器上并不热心,兵器多为剑,但这些武器所制造的绚丽效果仍然足以让观众惊叹不已。其中尤以辟水剑、神仙索最为吸引人。辟水剑柔韧无比,杀人于转瞬之间,而神仙索超越现实情境的设计也给观众带来极强的视觉冲击力。

**动作景观** 整部影片主要武打桥段共六处,总时间约为

24分钟,约占整部影片的五分之一,其中主要的三场打斗为城墙战(黑石集团内讧战)、室内战(张人凤/江阿生与雷彬、叶绽青之战)及坟冢战(细雨/曾静与转轮王之战),三场打斗场面中,彩戏师所用的火焰双刀及神仙索在数字技术的处理下变得十分绚丽,神仙索冲天直立,随之生成一团乌云,彩戏师顺绳直上驾云而去的桥段极具视觉冲击力和吸引力,雷彬的飞针以出其不意的迅速为动作场面增加了刺激性,而对飞针的慢动作处理为画面视觉效果的传达增添了美感,最后一场打斗中,导演利用蒙太奇的转场效果将转轮王与细雨/曾静的打斗与破庙中陆竹与细雨的武打场面剪辑在一起,营造出时空错位的美感。这些动作景观的设计为影片增色不少也满足了观众的视觉欲望。

**身体景观** 导演在剧中人物的安排上,将细雨的角色一分为二,隐退于市井的曾静及初涉黑石组织的叶绽青。关于叶绽青这个角色对影片叙事发展是否必不可少有待商榷,但其三次赤裸出境作为影片仅有的情色片段,对于叙事、情节发展却无帮助,导演的安排似乎只是为了营造情色气氛,吸引观众眼球,这也体现了景观电影对艺术美感及画面视觉冲击力的追求。

**话语景观** 《剑雨》的部分影视语言处理凸显了娱乐化倾向,最具当代语境特色的影视语言即叶绽青色诱转轮王发现他是太监时的对话“知道我为什么杀了我第一任丈夫吗?因为他跟你一样,不行!……你不是不行,你是没有。”再如叶绽青色诱江阿生,江阿生立马跑到门外高声喊道“大家快来看啊~我房间有一个疯婆子,没穿衣服的疯婆子,大家来看啊~!”这些影视语言的安排具有明显的幽默风格,虽然对整部影片的内涵传达没有太大损害,但其迎合观众的动机是十分明显的。

**商业化运作**:景观电影的特征不仅表现在制作设计、影视语言上,在营销策略上同样具有明显的商业化运作模式。首先是全明星演出班底,《剑雨》的演员不仅有杨紫琼、郑宇盛、王学圻等国际级巨星戏骨,也有郭晓冬、林熙蕾、大S、余文乐、李宗翰、戴立忍、吴佩慈等众多明星加盟,演出阵容十分庞大;其次在媒体包装上,《剑雨》剧组为宣传影片举行了多场发布会,还建立了专门的网站,同时也充分利用了电视媒体、网络媒体进行舆论造势;再次是全球发行,《剑雨》以吴宇森作品、苏照彬导演的形式发行,借助导演吴宇森的知名度为影片提高了身份,目前已经在亚洲、欧洲、北美及非洲上映,海外票房收入已经达到600万美元。其追求利益最大化的营销策略充分体现了景观电影的商业化本质。

### (二)人文内涵的表现

景观电影受到批判的主要原因在于对人物、故事的肢解,及人文关怀的缺失。颜纯钧认为“景观电影在人物和故事

上有意处理得粗糙和浮泛,讲究退而求其次,被视为凸显艺术上的新特征、制造奇异景观而必然做出的牺牲和代价。”<sup>[3]</sup>也有学者指出“对技术的膜拜使精美画面只能在视觉感官上带来愉悦,而在故事情节上几乎很肤浅、薄弱。景观展现的逻辑和电影整体叙事要求之间的矛盾非常突出。”<sup>[4]</sup>而在《剑雨》这部影片中,导演在展现景观的同时,对故事及人物表现也颇费匠心,试图追求景观与叙事的完美结合。影片所体现的佛禅思想、终极关怀,及剧中主要人物双重身份的设计,都体现着导演在阐释人文内涵上的努力。

#### 1. 叙事主题及角度

《剑雨》作为武侠片,同样沿用了夺宝、言情、正邪较量等框架,但在主题的表现上,导演试图强化对人性的诠释,通过人物对基本生理需求及平凡生活的渴望阐述欲望的根本所在。在剧情处理上,导演虽然安排了争夺罗摩遗体的矛盾表现,但在目的上却不落窠臼,并没有沿袭夺得武功秘籍称霸江湖的武侠情结,而是让一切动机都归于对基本人性的渴望。张大鲸想得罗摩遗体为的是能重新长出双腿,“只要能让我重新走路,就是倾家当产也值得。”彩戏师想要罗摩遗体是为了治一身的伤病,转轮王的动机则直接源于做回一个真正的男人的渴望。而细雨/曾静不想拥有罗摩遗体,同样也是出于对平凡生活的渴望,想脱离黑石组织,与江阿生隐居市井。影片最后叶绽青说“我们一群人拼了命得抢夺罗摩遗体,到头来却是一场笑话。”原因正在于转轮王的动机只是基于最基本的生理需求,这样的“笑话”里暗含了导演在叙事上追求“以人性为本”的人文关怀情结。

电影《剑雨》中,导演就以女性视角来展现江湖情结,整部电影绝大部分都是以细雨的视角来描述整个纷争变故,甚至最后为报仇而与转轮王决战的重任也由细雨/曾静担起,将女性视角的展现达到了顶峰,突破了传统的男性保护女性的江湖传统。除了夺宝、杀戮之外,《剑雨》更着力描述了细雨在整个故事中人物性格的变化,情感的指向皈依,真正让女杀手回归到一个人的本质上,而不是一个简单化的女杀手标签符号。这种情感皈依,也让《剑雨》呈现出一种与以往武侠电影完全不同的气质,那就是当用女性视角来全新定义武侠电影的时候,整个故事变得更亲近,更具有市井草根的生活质感。

#### 2. 人物设计

看过《剑雨》之后,观众会对影片中诸多人物形象印象深刻,即使是陆竹、蔡婆、李鬼手、见痴和尚等辅助角色也都被刻画的形象鲜明,个性突出。《剑雨》中人物性格的丰满冲淡了影片的景观化特征,细雨/曾静这一主要角色的性格就呈现渐变式的发展,由最初的冷酷无情到被陆竹点化之后的回归善良,由万念俱灰到遇见江阿生之后的释放自我,再到两度为了丈夫奋然反击,导演刻画的这一杀手形象也同样演绎了平凡女性的情感,使得人物有血有肉,情感丰富且细腻动人。

导演为表现回归平凡生活的江湖情结,为主要人物设计了双重身份,细雨受陆竹点化而易容成曾静,在市井卖布过起普通人的生活;张人凤易容后成为江阿生,他希望替父报仇,却在遇见易容后的细雨——曾静之后游离于情仇之间,直到影片结尾抱着“曾静”时才真正回归自我,而黑石组织的其他成员也同样有着另外一个平凡人的身份,转轮王是一个送信的九品太监,雷彬是卖面条的小商人,彩戏师原是江湖杂耍艺人。这种安排不只是为了掩饰,在双重身份的建构中,更注入了导演对武侠精神的新解,突出了剧中人物对江湖生活的厌倦及对隐居市井过平凡人生活的渴望,虽然影片最后

只有曾静、江阿生回归市井,实现了隐退江湖的愿望,虽然与以往用生命救赎的结局安排有所不同,但整个剧情仍然让观众有所感悟,略感欣慰。

#### 3. 佛禅思想

佛禅思想与中国武侠精神的融合所营造的空灵氛围,一直以来是中国侠文化的至高追求。影片《剑雨》同样试图达到佛禅与武侠的融合,导演最富深意的表现在于“高手对峙,胜在禅意悠远”。陆竹指点细雨剑招中的破绽所用的四招为“藏巧于拙,用晦而明,寓清于浊,以屈为伸”,这四句源自明朝洪应明所著《菜根谭》,导演的用意大概在于体现隐退江湖,于浑浊中洁身自好的人文关怀,而细雨/曾静最后打败转轮王的关键也正在于这四招,进一步强化了佛禅思想与武侠精神融合的效果。此外影片中极具禅意的一句对白是“我愿化身石桥,受五百年风吹、日晒、雨打,只愿那女子从桥上走过”,这句台词体现的江湖中人对儿女对情感的渴望与追求,使得影片主题更趋于柔情。

#### 三、电影的传播学意义

影评人张小北在《新京报》上评论《剑雨》这部电影时指出,《剑雨》在许多方面继承了中国传统武侠片的风格和特点,可以说是继《卧虎藏龙》之后最好的中国武侠片。<sup>[5]</sup>武侠片之于中国电影如同西部片之于美国电影,武侠片既体现着中国影史独特的类型风格,同时也可能是中国电影吸引世界目光的重要砝码。电影这种文化传播在国际软实力的较量上同样有自己独特的作用,因此发展属于中国自己的类型片至关重要。在中国影史上,具有这种潜力的类型片当属武侠电影,它几乎与中国影史同步诞生,见证了中国电影百年发展的轨迹,同时结合中国文化背景不断发展进步,形成了独特的类型风格。《火烧红莲寺》、《侠女》等影片都代表了中国武侠片的阶段成就,2001年由李安导演的《卧虎藏龙》第一次将好莱坞经典叙事结构与中国传统武侠元素结合在一起,标志着中国武侠片进入一个新时代。《剑雨》则较好地继承了《卧虎藏龙》的特色,人物性格、剧情张力以及动作场景都做到了较好的平衡,丰富了中国武侠片类型,同时也对打造中国特色的电影产业有所贡献。

在景观电影时代,电影的发展不可避免地要遇到新的挑战,既有商业与艺术的博弈,也包括景观与叙事的平衡,但是我们应乐观并辩证的看待景观电影目前“技术进步和艺术幼稚并存期”的种种不完美和暂时性失衡,这也是艺术前进中的曲折。<sup>[6]</sup>《剑雨》在摆脱这种不完美与失衡上所做的努力,为景观电影的成熟发展提供了借鉴。

#### 参考文献:

- [1]居伊·德波.景观社会[M].王昭风,译.南京:南京大学出版社,2006.
- [2]周宪.视觉文化语境中的电影[J].电影艺术,2011(2):33-39.
- [3]颜纯钧.景观电影——电影史的又一个幼稚时期[J].电影艺术,2006(5):97-100.
- [4]吕米月.景观电影美学品格综述及发展探究[J].电影文学,2010(6):8-11.
- [5]张小北.《卧虎藏龙》以来最好的武侠电影[EB/OL].(2010-09-30).<http://yule.sohu.com/20100930/n275364620.shtml>.
- [6]吕米月.景观电影美学品格综述及发展探究[J].电影文学,2010(16):8-11.